

definitivamente en *Caprichos*, donde se incrementa su honda emoción lírica y humana mediante una «poesía altamente espiritualista» y el cultivo de la reminiscencia espaciotemporal, como *presentación intuitiva* que propicia un estado de abandono y desposesión espiritual —*instante de eternidad*— que le permite «abrir una brecha en el tiempo para liberarse del *spleen*» (p. 589). Alarcón concluye que 1905 sería el punto límite a partir del cual el triángulo modernista Ideal-Arte-Belleza comienza a manifestarse imposible al asumir el poeta las contradicciones de la vida «moderna». Como consecuencia el yo simbolista y sus máscaras se debilitan, orientándose hacia la propuesta de poesía «urbana, dialógica y de la experiencia» que había de desembocar en *El mal poema* (1909).

Si algún reparo cabe poner a este recomendable libro de Rafael Alarcón es que —con toda la extensión requerida por el método adoptado— recoja únicamente la fase inicial de un proceso poético, del que aún quedan contradicciones por desentrañar, y cuya evolución, por su complejidad, tanto desconcertó a lectores y críticos a partir de 1936.

UNED, Valencia

CECILIO ALONSO

Jaume Lloret Esquerdo, César Omar García Juliá y Ángel Casado Garretas, *Documenta Títeres 1*. Alicante: Festitíteres 99, 1999, 115 pp.

En su introducción al capítulo primero, Jaume Lloret Esquerdo advierte al lector del carácter divulgador y panorámico de este trabajo, destinado tanto al gran público como a los interesados en el mundo de los títeres.

Abarca desde su origen hasta finalizar el siglo xx y como hace notar el autor, la tarea de los estudiosos del tema no es fácil pues «el títere es un arte popular que muy raramente se ha fijado en textos escritos. Muy al contrario, el rasgo que mejor define al titiritero tradicional es su capacidad de improvisación oral encima de un esquema dramático muy elemental grabado en su memoria y transmitido de generación en generación» [6]. Debido a esta oralidad no existen piezas escritas aunque el repertorio tradicional de las representaciones de títeres ha sido poco innovador. La progresiva alfabetización de las masas ya muy avanzado el siglo xix provocó la decadencia de las formas de transmisión oral y, en el siguiente, mientras que los espectáculos de marionetas se enfocaban hacia un público infantil, los nuevos movimientos literarios, como el modernismo y las vanguardias dieron un giro literario a la tradición folklórica popular. De ejemplos servirían algunas obras de Valle Inclán y de Lorca así como *El retablo de maese Pedro* de Manuel de Falla, concebido en principio como una ópera.

En los orígenes, Lloret señala la existencia en el período neolítico de

figuras articuladas de carácter religioso, y a partir del Medievo, de imágenes con partes móviles por medio de palancas y alambres, como el Cristo de Burgos o la Virgen de los Reyes de Sevilla, así como el uso de títeres en las representaciones juglarescas, y en las de *bavastels* o guerreros danzantes. En la Baja Edad Media los dramas litúrgicos incorporaron nuevos elementos escenográficos de carácter profano; los retablos de títeres solían tener dos plantas, en la superior se representaban obras de asunto sacro mientras que en la inferior eran de asunto satírico y profano. En el siglo xv comenzó un lento proceso de secularización de los títeres y ya en el período barroco éstos contaban con un amplio repertorio que comprendía temas profanos y religiosos muy diversos —episodios bíblicos, libros de caballerías, leyendas históricas y narraciones mitológicas— que tomó diversos aspectos en cada país y que perduró sin grandes cambios hasta finales del xix.

Lloret localiza posiblemente en Oriente el origen de los autómatas, perfeccionados después por los árabes y más tarde en la Italia renacentista: los pájaros cantores, los soldados que desfilaban, los enanos danzantes, o las cajas de música fueron juguetes muy del gusto de la realeza y de las clases altas. Otras figuras pasaron a formar parte de los relojes en las catedrales y en edificios públicos o de las representaciones teatrales palaciegas. A partir del siglo xvi comenzó en España el auge de los teatrillos mecánicos, conocidos como *mundinuevo* o *titilimundi*, que traían unos titiriteros ambulantes, en su mayoría italianos. Los asuntos, por lo general religiosos, eran principalmente sobre la vida de Cristo; el episodio del Nacimiento pasó a los *belenes* con figuras mecánicas de carácter popular y costumbrista, cuya tradición perdura hoy día. Entre los más famosos, destaca Lloret el belén del Tirisiti, con títeres de peana, y el teatrillo de la Tía Norica de Cádiz. Las figuras mecánicas formaron parte de procesiones y desfiles, y en las del Corpus salían también gigantes, cabezudos y animales fantásticos como águilas y dragones, leones y serpientes que se movían, hacían ruido y arrojaban humo y fuego.

La Iglesia toleró más las funciones de títeres que las de teatro e incluso permitió que se diesen en cuaresma si eran de temas sagrados. Durante la segunda mitad del xvii y primera del xviii éstas fueron «de máquina real», un sistema de títeres movidos por hilos y alambres que gobernaban las acciones de brazos y piernas; su elegante vestuario y los decorados estaba copiados de las obras teatrales y la incorporación de efectos fantásticos mecánicos aproximó las comedias de santos a las de magia.

También de origen italiano y llegados a nuestro país a fines del xviii fueron los muñecos de guante, que se hicieron muy populares en Cataluña a mediados del siguiente. Los temas más frecuentes de estas funciones eran la infidelidad y los celos, y los crímenes y aventuras de los bandideros, solían intervenir el Demonio y la Muerte y la acción siempre daba fin a palos. El carácter licencioso de las representaciones de títeres las llevó a los numerosos cafés-teatro y music-halls de las grandes ciuda-

des en el último tercio del xix. Allí surgió el popular «teatro de variedades» que incorporó espectáculos tan variados como la prestidigitación, la acrobacia, las pantomimas y los ventrílocuos.

En el segundo capítulo César Omar García Juliá considera las diversas definiciones del títere y concluye con que es «una imagen plástica capaz de ser utilizada para actuar y representar» [56], ya sea movida por un mecanismo o por un hombre. A continuación discute aquí los personajes y los géneros más representativos del teatro de títeres y da su origen y características. En las representaciones populares la trama de la acción gira en torno a las aventuras de un héroe de carácter picaresco que cada cultura ha ido transformando hasta hacerle representativo de su particular idiosincrasia. Entre ellos está el napolitano Polichinela, descendiente de uno de los criados o «zanni» de la *commedia dell'arte* y que fue quien más influyó sobre la creación de otros personajes, como el Don Cristóbal o Cristobita español, el Punch inglés, el francés Guignol, el austríaco Kasperle, y el ruso Petrouschka. Destaca también las marionetas del sur de Italia que, revestidas de bellas armaduras, protagonizaban escenas del *Orlando furioso* de Ariosto, así como las representaciones con siluetas como la de Karagoz, el protagonista de un teatro turco de figuras recortadas en cuero y movidas por hilos, las sombras chinescas, el teatro de sombras de Indonesia, el *bunkaru* japonés que dio origen al teatro *kabuki*, y las marionetas sobre agua vietnamitas.

Aunque cada capítulo va provisto de la bibliografía pertinente, Angel Casado Garretas dedica el tercero a un Catálogo bibliográfico en el que recoge los trabajos más significativos publicados en España en torno al títere. Para futura referencia querría mencionar el excelente Museo de Marionetas de Palermo así como su estimable serie de publicaciones monográficas.

Los autores de *Documenta Títeres 1* han querido hacer —y lo han logrado plenamente— una síntesis principalmente histórica del tema de los títeres, especialmente en España hasta finalizar el siglo xx. Insisten sobre el carácter divulgador y lo limitado de una bibliografía en el «terreno que, hoy por hoy, sigue siendo muy movedizo» de estos estudios, a la cabeza de los cuales sitúan los del profesor británico J. E. Varey como «una referencia obligada para cualquier estudioso del arte de las marionetas en nuestro país» [88], y los de Francisco Porras para la zona mediterránea.

El libro está bellamente impreso con profusión de fotografías y grabados, la mayoría en color. La estampa de la «Procesión del Corpus en Barcelona» en la página 21 no es propiamente un *auca* sino un pliego recortable del tipo de los «de soldados» probablemente impreso por Paluzié, en Barcelona. En suma *Títeres 1* es una obra de referencia, tan interesante como amena, sobre un tema poco conocido que bien merece la pena de divulgarse.